Concerto cénico às 21h30

Heiner Goebbels
18 de Novembro 97

associação de produção cultural

cultur PORTO

"A libertação de Prometeu"

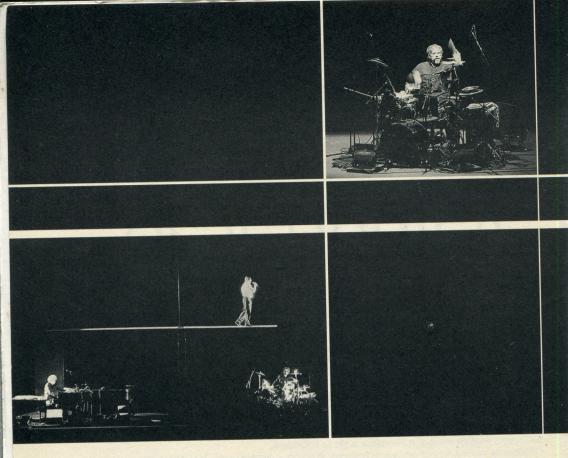
Heiner Muller

RIVOLI
Teatro Municipal

Heiner Goebbels

"A libertação de Prometeu"

Prometeu, que entregara aos homens o relâmpago – mas que os não ensinara a usá-lo contra os deuses, porque participava das refeições dos deuses, as quais, partilhadas com os homens, seriam menos copiosas –, em consequência da sua acção, ou melhor, da sua omissão foi, por ordem dos deuses, agrilhoado, pelo ferreiro Efasto ao monte Cáucaso, onde uma águia com cabeça de cão diariamente comia do seu fígado, que não parava de crescer. A águia, que o tomou por uma pedra parcialmente comestível, capaz de pequenos movimentos e em especial capaz de emitir um desagradável canto quando dela se comia, também defecava sobre ele. As fezes da águia eram o seu alimento. Ele devolvia-as ao rochedo sob o seu corpo, transformadas nas suas próprias fezes, de forma que, quando passados três mil anos, Héracles, o seu libertador, escalou o rochedo deserto, já a grande distância lobrigava o agrilhoado no reflexo branco das fezes do pássaro... Repelido pela muralha de fedor, durante mais três mil anos torneou o maciço, enquanto a águia com cabeça de cão comia do fígado agrilhoado e o alimentava com as suas fezes, fazendo com que o fedor aumentasse na mesma medida em que o libertador a ele se habituava.
Finalmente, auxiliado por um aguaceiro que durou quinhentos anos, Héracles pôde aproximar-se até à distância de um tiro de flecha. E, ao fazê-lo, tapava o nariz com uma mão. Por três vezes falhou a águia, aturdido por uma onda de fedor que o atingia, porque fechara involuntariamente os olhos ao tirar a mão do nariz para pôr o arco em tensão. A terceira seta ferira o agrilhoado ao de leve no pé esquerdo; a quarta matara a águia. Prometeu, ao que consta, soltou soluços lamentosos pela ave, sua única companhia em três mil anos e único provento em duas vezes três mil. Hei-de eu comer as tuas setas?, gritou, esquecendo-se que conhecera outro alimento. Saberás tu voar, campónio, com esses teus pés de esterco? E vieram-lhe vómitos causados pelo fedor a estábulo que perseguia Héracles, desde que este limpara os estábulos de Augias, porque o fedor do estrume chegava ao céu. Come a águia, disse Héracles. Mas Prometeu não percebeu o que ele queria dizer...
Sabia bem que a águia fora o seu último elo de ligação aos deuses, e as suas bicadas diárias a memória que tinham dele. Mais capaz que nunca de movimento na prisão das correntes, acusou o seu libertador de assassínio e tentou cuspir-lhe na cara. Héracles, que se encolheu de nojo, procurava entretanto as grilhetas que acorrentavam o furioso à sua prisão. O tempo, o clima e as fezes tinham tornado indistintos a carne e o metal, e ambos da rocha. Começaram a distinguir-se porque os movimentos do agrilhoado as tornaram lassas. Verificou-se que estavam roídas de ferrugem. Só no sexo a corrente se confundira com a carne, porque Prometeu, pelo menos durante os seus primeiros dois mil anos agrilhoado ao rochedo, se masturbara ocasionalmente. Mais tarde, viera também a esquecer o seu sexo. A libertação deixou uma

Este espectáculo é dedicado à memória de José Ribeiro da Fonte

cicatriz. Prometeu poderia ter-se libertado sozinho sem dificuldade, se não tivesse temido a águia, desarmado e esgotado pelos milénios como estava. O seu comportamento aquando da libertação mostra que temia mais a liberdade que o pássaro. Berrando e espumando, com dentes a garra, protegia as grilhetas do assalto do libertador. Liberto, de gatas, gritando com a dor do movimento dos membros adormecidos, gritava pelo sossego do seu posto no rochedo a coberto das asas da águia, sem mais mudanças de lugar que as provocadas pelos ocasionais tremores da terra que os deuses proporcionavam. E ainda, quando já conseguia manter-se de pé e caminhar, opôs resistência a descer o rochedo, tal como um actor tem relutância em abandonar o palco. Héracles viu-se obrigado a carregá-lo aos ombros. A descida até ao mundo dos homens durou outros três mil anos.

Os deuses arrancaram a montanha ao seio da terra, e a descida na avalanche de pedras mais parecia uma queda, pelo que Héracles carregava a sua preciosa presa ao peito, como a uma criança, para que não sofresse danos. Suspenso do pescoço do seu libertador, Prometeu dava-lhe em voz baixa indicação da trajectória dos projécteis, que puderam evitar na sua maioria. Entretanto proclamava em altos brados aos céus, obscurecidos pelo turbilhão de pedras, a sua inocência na libertação. Assistiu-se a seguir ao suicídio dos deuses. Um após outro lançaram-se do seu céu contra as costas de Héracles, sendo esmagados na avalanche de pedras. Prometeu reocupou com esforço o lugar aos ombros do seu libertador e assumiu a atitude de um vencedor que, cavalgando uma montanha branca de suor, vai ao encontro do júbilo da população.

Tradução de José Ribeiro da Fonte

Heiner Goebbels

A LIBERTAÇÃO DE PROMETEU

concerto cénico
texto de Heiner Muller

Com o actor João Pedro Vaz
David Moss – percussão, vocalização
Heiner Goebbels – piano, teclas
Som: Willi Bopp
Luz: Alexander Joseph
Concepção e Direcção: Heiner Goebbels
Produção: Artmobil GmbH, Frankfurt;
Luciana Fina, Portugal

Esta peça foi inicialmente composta para rádio, sobre um texto de Heiner Muller e lida pelo próprio. Mais tarde por sua sugestão a peça foi apresentada numa versão ao vivo por Heiner Goebbels e David Moss e interpretada por diferentes actores, de diferentes países. Assim *A Libertação de Prometeu*, estreou em Marselha, com o actor francês André Wilms no principal papel, seguindo-se várias actuações nomeadamente: em espanhol, Barcelona e Valença; em italiano, Bóri; e em português no Brasil.

Ao ganhar com esta peça, o Prémio Musical dos Cegos da Guerra, em 1985, e o Prémio Itália 1986, Heiner Muller comentou que "Heiner Goebbels, sugere um novo tipo de literatura, uma relação menos turística com a paisagem do texto. Também os textos antigos devem ser lidos de uma forma inovadora. O princípio da comuna de Paris "Ninguém ou todos" revela-se perante as razões de fundo da última catástrofe. Nem só Prometeu, mas também a águia, incumbida de devorar o fígado do preso atado, tem de ser libertada. O heráldico da libertação é agora uma toupeira."

Sons metálicos, pesados e frios ocasionados por teclados derrubam as antigas imagens. Alusões ao free jazz, irritantes trompetes digitais, rasgam a memória e o sentimentalismo dos velhos contadores de história. Enquanto Heiner Goebbels, toca piano, sintetizadores, percussão, e dirige a peça como um director disciplinado, David Moss o monomaníaco revela-se como o motor secreto de tudo o que acontece, abraça os seus preguiçosos tambores, como uma criança que vai esvaziando a sua caixa de brinquedos. Toca, não só contra a monotonia de uma máquina de ritmos, mas também contra os ritmos secos do discurso de Heiner Muller. A sua música simboliza a "music of hiphen" que ainda pesquisa restos de unidade entre o caos. Com depravadas acrobacias vocais, Moss varia do belcanto operático até ao apaixonado sussurro. Excessividade como precisão.

Heiner Goebbels

Nasce em Neustadt, na Alemanha em 1952. Desde 1972, vive em Frankfurt, onde completa os estudos em Sociologia e Música. Entre 1978 e 1980 é director musical do Frankfurt's Schauspielhaus Theatre. Paralelamente escreve música para teatro (p.ex. Hans Neuenfels, Mathias Langhoff, Claus Peymann, Ruth Berghaus), cinema (Heike Sander) e dança (Frankfurt Opera, Compagnie William Forsythe). A partir de 1980 compõe peças da sua autoria baseadas, a maior parte, em textos de Heiner Muller (Verkommenes Ufer - Margem decadente; Die Befreiung des Prometheus - A Libertação de Prometeus; Wolokolamsker Chaussée - A calçada de Wolokolamsk) sendo-lhe atribuído vários prémios nomeadamente; o Prémio Karl Sczuka em 1984, 1990 e 1992, o Prémio Itália em 1985 e 1992, Prémio Futura em 1990, Prémio Cultural de Hessian em 1993, etc.

Ao longo dos anos, H. Goebbels tem apresentado vários concertos, em cerca de 30 países, assim como tem produzido inúmeros discos com diferentes formações, incluindo os Left-Wing Radical Wind Orchestra (1976-1981), Duo Goebbels - Harth (1976-1988) e o Trio Cassiber Art-Rock (1982–1992).

A partir dos anos 90, Goebbels diminui o número de concertos a apresentar para compor música de câmara para o Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Filarmónica Jungen Deutsche, etc.

Também compôs e dirigiu os seus próprios concertos cénicos: *O Homem do Elevador* - 1987 (Der Mann Im Fahrstuhl); *A libertação de Prometeu* - 1991 (Die Befreiung des Prometheus), apresentando-os na Europa, América do Norte e do Sul. As suas peças de teatro musical incluem *Lágrimas da Terra Pai* – 1986 (Thranen des Vaterlandes), concerto para bailado, em colaboração com Christof Nel, do Ballet de Frankfurt; *Newton's Casino e Cães Romanos* (Roemische Hunde) - 1991 do Frankfurt Theatre am Turm (TAT); o musical *Ou então o Desembarque Desastroso* (Oder die glucklose Laendung) - 1993 com o Teatro de Amandies, Paris. Em 1994, escreveu a sinfonia *Cidades Substitutas* (Surrogate Cities), interpretado pela Filarmónica Jung Deutsche, em Frankfurt e mais tarde em Paris, Berlim e outras cidades. Em 1995, encenou a peça *O Ensaio* (Die Wiederholung); *Preto no Branco*, 1996 (Schwarz Auf Weiss) com o Ensemble Modern, ambas produções do TAT (Theatre am Turm).

David Moss

Nasceu em Nova Iorque em 1949 e vive actualmente em Berlim. É considerado um dos cantores e percussionistas mais inovadores da musica contemporânea. Em 1991 recebeu o prémio de composição Guggenheim Fellowship. Nas suas performances a solo combina a percussão, a música electrónica e vocalizações. Como solista actuou no Whitney Museum, Música/Estrasburgo, Festival D'Automne, Wiener Festwochen, Inventionen Festival, Tokyo-Edo Festival, e em muitos outros. Gravou mais de 40 Lp's e CD's. Em 1991 recebeu um DAAD Stipendium (Programa de Artistas de Berlim) para viver e trabalhar em Berlim, por um ano. Em 1993, foi artista residente na Schloss Solitude em Stuttgart. Em 1994, solista na sinfonia Cidades Substitutas (Surrogate Cities), interpretada pela Filarmónica Jung Deutsche, em Frankfurt. Em 1995, David Moss com Hans Peter Kuhn, criou e interpretou, para o Hebbel Teatro, Berlim a peça Wild Wires Tactile Tales. Em 1995 iniciou a sua colaboração com o Ensemble Modern. Em 1996, participou como solista com o Ballet da Colónia em "Surrogate Cities". Será também o Director musical de "Voices", na Ópera de Leipzig.

João Pedro Vaz

Nasceu em Agosto de 1974, no Porto, tendo frequentado o curso de Eng. Química da Universidade de Coimbra. Entre 1993 e 1995 integrou diversos cursos de formação teatral do TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra) tendo sido orientado por Filipe Ferreira e Christine de Vilepoix, no trabalho de Actor, Rui Quinteiro em Pantomima, Elsa Neves em Movimento, José Neves e José Luís Ferreira em Dramaturgia e José Oliveira Barata em Introdução aos Estudos Teatrais.

Trabalhou como actor em diversas peças tais como: Antígona de Sófocles (TEUC) com encenação de Rogério Carvalho; Mauser (TEP) de Heiner Muller, com encenação de Paulo Castro; A Salvação de Veneza (TNSJ) de Thomas Otway, encenação de Ricardo Pais; Os Gigantes da Montanha (TNSJ) de Luigi Pirandello, com encenação de Giorgio Barbieri Corsetti.

"O meu rádio-drama foge de uma compreensão unilinear, uniforme do texto. Aponta para uma audição que possa assimilar diferentes tipos de informações, sons, fragmentos de texto, músicas, vozes, a impressão deixada pela suma de todos os elementos musicais, linguísticos ou não. E isto não porque eu tenha alguma dúvida sobre o texto de Heiner Muller. Pelo contrário: a sua qualidade inspirou-me a interpretá-lo neste rádio-drama teatral e foi em primeiro lugar a sua força global, a sua densidade, que me permitiu desconstrui-lo dessa maneira. Um texto frágil ter-se-ia desintegrado, teria perdido o sentido se tratado pelo mesmo processo.
Tenho antes uma certa desconfiança pelo hábito da audição convencional ou melhor, estou convencido que o acto de ouvir tem um grande potencial, como veículo de experiência."

Heiner Goebbels

"Eister cunhou a ideia de música gestual. O conceito é hoje ultrapassado, mas Goebbels tem as suas raizes nessa tradição, interessa-se pelo efeito teatral da música, pela mediação entre palco e plateia, e pela reacção que isso provoca.
Estou interessado nisso por razões profissionais. O trabalho de Goebbels vai contra a simplificação do normal. Uma oportunidade para transmitir algo mais do que o simples rumor, também textos, talvez, e, sobretudo, duma maneira diferente de como isso acontece no teatro."

Heiner Muller

"...O concerto cénico, "A Libertação de Prometeu" (...) – uma peça cénica, bem composta, com uma constituição compacta, que deixa algum espaço à improvisação mas que a veemência das suas formas e a radicalidade do texto de Heiner Muller, tem uma boa hipótese de alcançar o top da "Música Europeia Contemporânea".
(Frankfurter Rundschan, Hans - Jurgen Linke, 29 Abril, 1994)

"Um veemente ataque acústico, uma elegante parte falada, dois músicos solistas desarmantes - um concerto cénico ou a génese de um som como um acontecimento Teatral. (...) Uma situação de fronteira. Uma grande multidão de gente e muitos aplausos."
(Jornal Diário de Munique, Ingrid Seidenfaden, 28 Novembro, 1994)

"É uma peça de música dura descomprometida" ...
De alguma forma tudo permanece unido; por trás do muro de barulho está um compositor que escolhe os efeitos com grande unidade. Mesmo quando a relação entre o texto e a música parecem obscuros, algo nos mantém intrigado."
(The Guardian)

entrevista

de Cristina Peres
in Expresso 15 .11. 97

Grandes são as distâncias entre o conceito de Prometeu para a emissão radiofónica – como das primeiras versões para palco no início dos anos 90 – e a que agora veremos. Heiner Muller continua presente na palavra e Goebbels repete firme "Faço teatro musical no sentido literal da combinação da música e do teatro por meio de um equilíbrio essencial entre todos os elementos do espectáculo". "Teatro musical" ou "concerto cénico", trata-se de um espectáculo para um actor, João Pedro Vaz, e dois músicos - David Moss, percussão e vocalizações, e Heiner Goebbels nas teclas.

Como se desenvolveram as primeiras versões de Die Befreiung des Prometeus com Heiner Muller?

Heiner Goebbels – Há várias primeiras versões porque era inicialmente uma peça de rádio que fiz pela primeira vez em 1985. Convidei Heiner Muller como voz para ler a peça de sua autoria e fiz uma colagem musical em estúdio para a rádio. Depois, por sugestão do próprio Heiner Muller, começámos a fazer uma versão ao vivo no início dos anos 90 que o incluia como autor a ler o texto. O que preparámos para o Porto é uma versão ao vivo muito mais desenvolvida e elaborada.

Até que ponto este espectáculo do Porto é mais elaborado que as versões anteriores?

H.G. – Quando começámos a fazê-lo ao vivo era muito improvisado, sem trabalho de luzes nem exploração do espaço e de possibilidades de interpretação dramática. O actor ainda o lia por um papel. Desenvolvemo-lo mais como uma peça de teatro e desde que o fazemos assim está mais entendido no tempo, não de uma maneira exaustiva que possa ser aborrecida, mas podemos confiar numa estrutura que nos ajude a fazê-lo. É também muito alegre e está cheio de surpresas e mudanças de ritmo e das características do personagem.

Em que sentido as palavras foram determinantes no desenvolvimento da música?

H.G. – Tenho de dizer que todo o meu método de trabalho em peças deste tipo é completamente determinado pelo texto. Não há qualquer tipo de construção musical mental anterior à leitura. Ler, compreender e analisar o texto, o seu conteúdo mas também a sua estrutura e sintaxe, é a condição básica para a criação da música. Há muitos compositores que usam texto por quererem ter uma voz a cantar qualquer coisa. Eu tento desenvolver uma forma para a peça a partir do texto.

Heiner Muller afirmava que o que mais gostava de fazer era destruir coisas, o que afirmava ter feito com, por exemplo, Die Befriung... e Hamletmaschine. Sentiu o seu trabalho influenciado por isso?

H.G. – Nunca falámos directamente sobre isso mas falámos muito sobre outras coisas. Acho que ele tinha duas tendências: completava as matérias que gostava de destruir de uma maneira destrutiva mas num sentido de desconstrução. Penso que, por exemplo, desconstruir a mitologia de Prometeu numa perspectiva política da actualidade é muito útil porque toda a gente tem a cabeça cheia de clichés sobre mitologia que é positivo que sejam destruídos. Eu faço o mesmo com a música: tento desapontar as expectativas que as pessoas têm em relação a um trecho musical. É muito frequente que, ao fim de dois ou três minutos, já se saiba como as coisas se vão desenvolver e eu gosto de destruir isso desapontando. Em Prometheus chego ao ponto de ter imensos tipos de música envolvidos e nunca se saber exactamente em que tipo de performance se está – pode ser uma leitura, um concerto, uma peça, talvez seja uma instalação estranha...

Isso a que chama frustrar, desapontar, não será desviar a atenção do público na direcção que lhe pareça mais apropriada ainda que imprevista?

H.G. – Exacto. Acho que assim que o público sabe aquilo que pode esperar, aborrece-se. Não quero esmagar o público com ideias extraordinárias, gosto que o público tenha o seu espaço próprio para poder usar as regras do espaço que é seu. Mas gosto de mudar a direcção da acção para que ela passe, por exemplo, das palavras para a música e depois para o espaço e para as imagens, para a luz e, depois, de novo para o texto. Não gosto que seja claro que se trata da música tal com o texto tal no espaço tal, tento sempre equilibrar os elementos de modo a que as definições possam não ser completamente claras.

Não falando português, como funciona o texto para si enquanto intérprete da música?

H.G. – Foi uma experiência muito boa fazê-lo em línguas diferentes. Já fizemos esta peça na Alemanha, em França, no Brasil, em Espanha, em Itália, nas línguas destes países. É uma aventura muito interessante porque, para nós enquanto produtores, mas também para o público, o que ainda sobrevive na tradução é a estrutura do texto de Heiner Muller. O que sobrevive e o que é a razão básica para este espectáculo também em termos musicais é a estrutura: frases curtas, frases longas, mudança de ritmo das frases e pode-se dizer que a própria estrutura conta uma história além do conteúdo que funciona em qualquer língua. Para mim é uma experiência muito profunda que certos textos sejam traduzíveis no contexto da música não pelo que contam mas pelo modo como são construídos.

Isso também se pode aplicar à música. Num sentido mais universal que o do texto ou não universal como o texto?

H.G. – Esta história de Prometeu tem três mil anos e contém os medos e emoções humanas básicas que até na releitura política de Heiner Muller funcionam muito bem em países diferentes. Porque Muller funciona muito bem em países diferentes. Porque Muller fala de uma experiência comum.

Costuma fazer um espectáculo em vários países, muitas vezes em versões diferentes. Quanto tempo mantém viva uma criação sua? Quando sente que já acabou?

H.G. – Tento resistir à velocidade dos circuitos de arte que exige sempre a minha última criação porque não acho que a velocidade de criação de um artista seja necessariamente sinal de qualidade. Tento manter em circulação peças já com quatro ou cinco anos pelo mundo todo. Tenho agora um espectáculo em Tóquio, vou fazer aqui o Prometheus, que já tem quatro anos, mas é para mim uma peça muito viva que vou inclusivamente voltar a fazer em Frankfurt. Tenho quatro ou cinco peças feitas nos últimos cinco anos a viajar pelo mundo. Se não se pensar só em termos (desculpe!) da imprensa que escreve deleitada que já viu aquele espectáculo há dois anos noutro país qualquer, é um facto que o público não se importa com isso porque não teve provavelmente a mesma oportunidade de viajar. Se a peça vale, é muito interessante mantê-la viva sem que tenha de ser representada centenas de vezes seguidas.

Já usou a palavra "aborrecer" em vários contextos. Aborrece-se com facilidade?

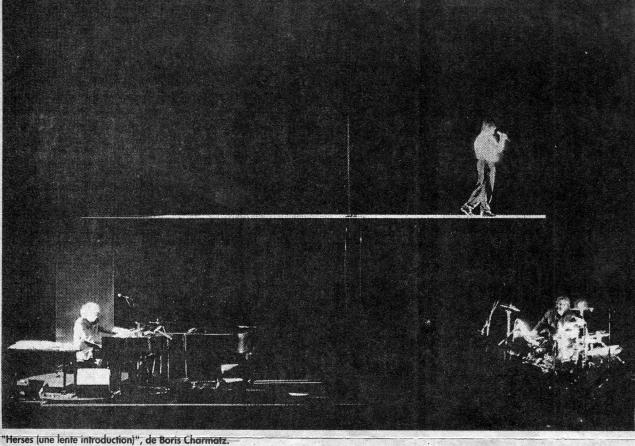
H.G. – Tenho de confessar que sim. Mas não se trata de me aborrecer por uma coisa não ser esmagadora no sentido de dispor de uma multitude de impressões e expressões. Vi um concerto do Steve Reich da peça "Music for 18 musicians" que já tem mais de 25 anos e era maravilhosa. Não peço coisas extraordinárias: aborreço-me quando a relação entre o palco e o público não se estabelece numa troca recíproca. Acho que um trabalho artístico tem de reflectir o público, o que é raro, e um artista fica muitas vezes preso na sua linguagem acabando por se perder. Isso aborrece-me. Outras vezes, um artista sobrecarrega o público com constantes novas ideias e isso aborrece-me por afectar a minha velocidade de recepção. Por isso, o que preciso é sentir que o público é parte da obra. É como um livro, não se escreve um livro para que não seja lido. Mas muitas vezes sente-se, ao ouvir música nova, que o autor não se importa que ela não seja ouvida.

É por isso que dirige os seus espectáculos em termos musicais e cénicos?

H.G. – Dirijo-os porque não consigo separar um pensamento musical da sua reacção ao espaço. Desenvolvo as duas coisas ao mesmo tempo sem as dividir. Acho que isto tem a ver com este sentido de troca entre o palco e o público. Se só trabalhar na música, temo perder-me em questões musicais. É mais interessante não tocar uma nota quando, por exemplo, as luzes são muito interessantes ou quando os intérpretes se movimentam no espaço. Não é necessário haver sempre música.

"Herses (une lente introduction)", de Boris Charmatz.

CULTURPORTO – Associação de Produção Cultural

Conselho Geral

Presidente Augusto Santos Silva
Secretária Teresa Macedo
Vogal Isabel Barros

Ferreira dos Santos
António Reis
Álvaro Domingues
António Roma Torres
Ângelo de Sousa
Mário Cláudio
João Loio
Pedro Burmester
Helena Sá e Costa
Alexandre Quintanilha
João Paulo Santos
Pedro Guedes de Oliveira

Conselho Fiscal

Presidente Pedro Guedes de Oliveira
Vogal Ana Teixeira
Vogal José Canedo da Mota (ROC)

Direcção

Presidente Manuela de Melo
Vice-Presidente Paula Aleixo
Vice-Presidente Francisco Beja
Tesoureiro Carlos Ribeiro
Vogal Álvaro Domingues

Departamento Administrativo e Financeiro

Direcção Joaquim Barreiros
Técnico oficial de contas Francisco Lopes

Gabinete de Comunicação e Imagem

António Diegues Ramos
Rosário Serôdio
Joana Tavares

Gabinete de Apoio Logístico

Helena Carneiro
Carlos Ferreira da Silva

RIVOLI Teatro Municipal

Direcção Isabel Alves Costa
Produtores / Assistentes de programação
Ana Cristina Vicente
Paula Magalhães
Secretariado Maria do Carmo Morais
Director técnico Etienne Charasson
Assistente de equipa técnica Sónia Esteban
Directora de cena Luísa Moreira
Técnico de iluminação João Guedes
Técnico de som Orlando Azevedo
Técnico de audiovisual Sérgio Julião
Operadores de luzes Arnaldo Rozeira,
João Melo e Castro, Marco Costa
Operadores de som Fernando Teixeira,
Daniel Rodrigues, António Pinto da Silva
Electricista Américo Rodrigues da Silva
Projeccionista Luís Ribeiro
Assistentes de vídeo Francisco Moura,
Raquel Machado
Cabos varanda Delfim Mendes, Mário Bazan
Serralheiro Joaquim Sabino
Carpinteiro Serafim Moreira
Responsável de camarim Maria Augusta Loureiro
Frente da casa Pedro Caminha
Recepção e Bilheteira
Carla Isabel Dias, Carlos Manuel Alves da Silva,
Isabel Maria Matos Almeida, Márcia Manuel
Técnica de limpeza Marília Pinto Santos

Animação da Cidade

Direcção Júlio Moreira
Produção
Adelaide Barreiros
Maria José Brazão
Secretariado Helena Madeira

A Culturporto é financiada pela Câmara Municipal do Porto